آفاق المعرفة

وقفة مع ثلاثة من النقّاد العرب المعاصرين

د. عبد الكريم الأشتر *

-١-

• صلاح فضل

للناقد الدكتور صلاح فضل مجموعة من الدراسات النقدية، بينهما عملان في الدراسات المقارنة، مثيران، لصلة الأول بالمرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة، آخر المعاقل الأندلسية، وتحوّل المسلمين المُدَجَّنين الباقين فيها، إلى رعايا في دولة المنتصرين (الموريسيكيون)، أو إلى لاجئين على الشاطئ المغربي. ولصلة العمل الثاني برصد (أثر الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي).

* مفكر وباحث(سورية)

- العمل الفني: الفنان مطيع علي

وقد أفاد هذا الناقد من إتقانه اللغة الإسبانية فترجم كبرى الملاحم التي خلفها الموريسيكيون، مكتوبة باللغة القشتالية القديمة (ألخميادو) عن أصل عربي لم نصل إليه إلى اليوم (ملحمة المغازي)، ودرس معها، ومن خلالها، أثر الأدب الشعبي العربي الإسلامي (المتناقل كتابةً أو شفاهاً) في الموروث الملحمي العالمي، (أنشودة رولان الفرنسية) مثلاً، وأثر (المغازي) في ملحمة (السيد- القمبيطور) من جهة أخرى: العناصر الخيالية، والعادات والتقاليد، وشيوع الغيبيات، وتماثل المواقف في أدب الفروسية الشعبي، كما يصورها الموروث الملحمي.

واتسع العمل الثاني (أثر الثقافة الإسلامية في ملحمة دانتي) لدراسة هذه الملحمة في ذاتها، وأثرها في الآداب الأوروبية، ودراسة سمات الشعرية في أدب دانتي، واتسع، من ناحية أخرى، لاتخاذها نموذجاً للعلاقة بين العالم الإسلامي والغرب الأوروبي، في مرحلة التفوق الحضاري للعالم الأول. وقد أفاد الناقد هنا أيضاً من إتقانه اللغة الإسبانية وكشوف المستشرقين الإسبان، في هذا المجال (آسين بلاثيوس ودراساته في الفكر الإسلامي وأثره في فكر الغرب، ودراسته ذات الصدى الواسع: دانتي والإسلام)، واكتشاف ترجمة قصة المعراج الشعبية الإسلامية إلى الإسبانية القديمة (القشتالية) عام ١٢٦٣م، وإلى اللاتينية والفرنسية، على يد مترجم إيطالي سنه ١٢٦٤م، قبل أن يولد دانتي بسنة واحدة. وانتشار هذه الترجمات في بعض المخطوطات المحفوظة في مكتبة الفاتيكان. هذا فضلاً عن دراسة مواطن التأثر بها، في الكوميديا، بصورة محددة. وألحق بالكتاب ترجمة لقصه المعراج الشعبية هذه ولنماذج وصور من نظائرها في المأثورات الشعبية الإسلامية.

وفي نتاجه، بعد هذه الدراسات، ستة أعمال مؤلفة من مقالات نقدية لابد أن يكون نشرها، من قبل، في الدوريات العربية؛ صرّح في بعضها، (وقد سماه «تكوينات نقدية») بحنينه إلى خلط الذات بالموضوع في العمل النقدي (دون خوف من تهمة الانطباعية، ودون تخفف من صرامة الجهاز المنهجي.. في اتجاه مضاد لمقولة موت المؤلف)! وحكى، في أول الكتاب ذاته، حكاية سيرته الفكرية، فوقف فيها عند المحطات الكبرى. ولخص ما انتهى إليه في الجمع بين ما سماه (بلاغة الترسّل) الموروثة من عهد الخطابة الدينية في أول شبابه، إلى (الدقة المنهجية في أصول

التحرير الكتابي). وهي خلاصة ما ينتهي إليه أيضاً من يقرأ أطرافاً من كتبه، ويقف على ذكرياته وألوان قراءاته.

ثم إنه اتجه، في هذه الأعمال السبعة اتجاهاً تطبيقياً (تحليلياً نقدياً) رآه يقرّبه من القارئ العربي أكثر مما تقربه إليه التنظيرات الأسلوبية ومصطلحها المشتبك بعضه ببعض في شتى الجبهات النقدية الغربية. ويتضح في هذه الدراسات اتصال المرشح بكثير من صور الإبداع في العالم العربي (نثراً قليلاً. وشعراً كثيراً) ومحاولته الوقوف على الدلالة الأدبية المحورية في كل منها. وتتصف لغته فيها بمزيج من الرهافة الشعرية والانضباط المنهجي.

أما أعماله الباقية فتتجه إلى التنظير. ويرمي فيها إلى تعريف القارئ العربي بمناهج النقد المعاصر ومصطلحها، منذ مطالعه في القرن الماضي إلى ما جدّ في ساحته، بعد حركة الحداثة: المنهج البنيوي الذي يتبناه المرشح



في بحوثه ودراساته (نظرية البنائية في النقد الأدبي) والأسلوبية (علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته)، والسيميولوجية، والتفكيكية، إلى علم النص (بلاغة الخطاب وعلم النص)، مروراً بالواقعية، بصفتها مذهباً تحول إلى منهج في حقل الإبداع الفني والأدبي، نهض إلى تحديد أسسه ومبادئه الفلسفية والجمالية، في الفكر النقدي الغربي، نقاد كبار.

والذي يذكر له، غير الذي ذكرناه، توقفه

عند سمات «الشعرية» في النتاج الأدبي الذي أخضعه للدرس. ويبدو فيها قادراً على تلمس جوهرها: في عمق الإحساس بالحياة ووحدتها وانفساحها، وبكثافة الوعي بمعانيها، وتجلياتها في المفردات والصور وجملة الصياغات و«الأبنية» الأدبية.

ويذكر له، في الإجمال أيضاً، مدّ الصلات، في أعماله -حيثما وجد ذلك متاحاً- بالموروث البلاغي العربي، وبجوانب من صور الإبداع العربي الحديث، على امتداد الساحة العربية، والاقتراب من الصفة الفنية الغالبة في تقويم «أسلوبيتها» وتلمس «شعريتها»، والنفوذ من شبكة الحداثة النقدية ومصطلحها المترجم الفاشي في لغته، إلى مواقف ذوقية درج على صياغتها بلغة نقدية مرهفة حارة تقف إلى جنب الأثر الإبداعي المدروس، وتبدو أحياناً، كالواحات في (عُجمة) الطريق التي تتراكم فيها الأسماء والمصطلحات والآراء وردودها ومصادرها.

-٢-

• عبد السلام المسدّي

وتتبعت نتاج الناقد اللغوي التونسي الدكتور عبد السلام المسدّي، في أهم أعماله التي أصدرها، على مدى ثلاثين عاماً، فتبدّى لي اهتمامه العميق بنهضة أمته الثقافية، على أسس من حقائق تراثها النقدي، تنظيراً وتطبيقاً، في اللغة والأدب، بما مكنه، في الجانب اللغوي أساساً، من تحليل السياق الإبداعي في النصوص التي جمع أهمّها، دلالة على تفسير أدبية خطابها الإبداعي، بالاستناد إلى مكوّناته اللغوية.

وهو يسأل «الضمير العربي» «عبر كتابه الذي سماه: (اتقوا التاريخ أيها العرب) خاصة أن يصحو على مدركات العصر الثقافية الجديدة، ويتنبه لما «يحوكه له استراتيجيو الثقافة الكونية» في دعوى العولمة التي تستبطن صهر الثقافة العربية (وعمادها اللغة) في بوتقتها، ولا تخفي «طيّ اقتصاد العالم في جعبتها، وطيَّ سياساته بالتالي».

فبناء على ما قدمنا هنا من ضرورة رفع سوية الإدراك لكل ما يتصل بالمسألة الثقافية، وتغذيته باستيعاب مناهج الدرس الحديثة والتسلح بعلومها ومكتشفاتها النقدية، نجد في نتاجه النقدي فهارس تضم أسماء (مراجع النقد الحديث) و(مراجع اللسانيات). وفيها (قاموس اللسانيات: عربي- فرنسي، وفرنسي- عربي). وهي كلها بالغة النفع لا يستغني عنها الناقد، وينتفع

بها الطالب. والجهد المبذول في جمعها وفهرستها لا يقل عن جهد التأليف والكتابة، بل قد يزيد عليهما. وليس في النقاد العرب، فيما أعلم، من انصرف، في ميدان النقد الحديث، والتأسيس له، إلى وضع أدواته الأولى في أيدي المثقفين العرب، غيره. وقد ناب في عمله هذا عن مجموعة من اللجان تجتمع لهذا الغرض وتوحّد جهدها فيه. وكتب لقاموس اللسانيات مقدمة طويلة ينتفع بها كثيراً في ميدان التعريب وبناء المصطلح.

وفي أعماله كتابان، عنوان الأول منهما (العولمة والعولمة المضادة). وعنوان الثاني، وقد ذكرناه منذ قليل، (اتقوا التاريخ أيها العرب). وهما مجموعة محاضرات وأقوال يخاطب، في محصلتهما، الضمير العربي، كما ذكرت، أن يصحو على حقائق العصر الجديدة، فيما يتصل «بالمسألة الثقافية» وما يحوكه له استراتيجيو «الثقافة الكونية»، كما يسميها، عن طريق تذويب الثقافة العربية، وعمادها اللغة، في دعوى العولمة المعلنة التي تسع، في ظاهرها المكشوف، على الأقل، اقتصاد الأمم وسياساتها بالتالي. الدعوى في الكتابين واحدة تلتمس الشواهد والأسانيد في الكتاب الأول، وتساق حيثيات الدعوى في الكتاب الثاني. وخلاصة ما يريده المسدّي فيهما، تغذية اليقين بصدقية ما يقوله في دعوى العولمة، عن طريق التماس الشواهد والقرائن والعلامات، حسب ما يهدي إليه المنهج السيميائي، في تطبيقه على الظواهر الاقتصادية والسياسية والثقافية، و«فك شفرتها» وفهم دلالاتها، بقصد استجماع الرأي، ومن ثم التماسك والنهوض في وجه هذه العولمة التي تقرع طبولها هذه الأيام.

نجد في مقدمة الكتاب الأول شرحاً واضحاً للسيميائية، والدلالات الظاهرة والخفية والناطقة والساكتة في الخطاب الثقافي وسياقه في الزمان والمكان، ينتفع به القارئ العربي الحائر الذي تتلى عليه هذه المصطلحات المعرَّبة على أكثر من وجه، وتتداخل حدودها ومدركاتها في الكتب التي تقذف بها المطابع، في الساحة العربية الواسعة.

ومن ثَم في الكتابين تقوية لإيمان العرب بجدارة لغتهم، وقدرتها على استيعاب حقائق العصر و«التطور الحتمي في الدَّلالات»، دون أن يتزعزع نظام العربية الثلاثي من داخله، بفضل مخزونها المعرفي المتقدم في الزمان، ومرونة نحوها. على ألا يعني هذا الاستهانة

بعون اللغات الأجنبية على استيعاب حقائق الثقافة العالمية.

ولعل هذين العملين من أفضل ما يقرأ في موضوعهما، بياناً بالأخطار المحدقة بالعربية على المستوى الوطني والقومي والعالمي، ودعوى الإقرار بواقع اللهجات الإقليمية ودعمها في مخططات مهندسي ثقافة العالم، تحت عباءة العولمة وحوار الحضارات، بعد أن حوّلوا مضامينهما وحقائقهما، عبر «أدبيات الخطاب الثقافي الكوني» إلى «خلخلة الثقافات الراسخة، وتفتيت القوميات المتماسكة».

وفي أعماله، من ناحية أخرى، نصوص تطبيقية لدراسات بنائية (بنيوية) سيميائية، تناولت بعض الشعراء في القديم والحديث (الشابي والمتنبي) على نحو تتوزع فيه الدلالات توزعاً. تقابلياً. وفيها أيضا درس لمنهج التأليف، واستخلاص لمقاييس الأسلوب عند الجاحظ، في البيان والتبيين، على منهج الدراسات الأسلوبية في علوم اللسانيات الحديثة، بما يفتح الباب لدراسات أسلوبية لكبار كتّاب العربية، على النهج نفسه، أو عن طريق الاهتداء بهذا النهج. وفيها دراسة للأسس الاختبارية في نظرية المعرفة، من خلال مقدمة ابن خلدون، انتهى معها إلى أن العرب «فحصوا أصول العلوم وفرضياتها ونتائجها فحصاً نقدياً يفضي إلى تقويم ثمارها تقويماً منطقياً، وتمحيص منظومتها من الوجهة الموضوعية، بما يحقق مدارك المعرفة اليقينية»، على نحو يطابق مصطلح (الإيبستيمولوجيا)ـــ وهو ما اصطلح العرب على تسميته (علم الأصول)- يعني (علم العلم). والذي وقع لابن خلدون، في رأي المسدّي، أنه استطاع، عن طريق العبقرية الفردية، استيعاب مبدأ «تمازج الاختصاصات في المعرفة البشرية، بما يفتح أمام العقل مسلك التكامل، وسبل السيطرة على الحقائق الكليّة». والبحث طرف وعميق ومثير، ينتهي إلى شرح قواعد العمران، كما رآها ابن خلدون، وتحولها، في جميع المجالات والمعارف، على أساس «ربط الأسباب بالمسببات، واتصال الأكوان بالأكوان» كما يقول ابن خلدون.

يتبقى من أعمال المسدّي، بعد هذا، مجموعتان، إحداهما تعنى بالمسائل اللغوية، والثانية تعنى بالمسائل النقدية. ففي الأولى بحث فيما وراء اللغة، من المضامين المستورة أو الغائبة أو المسكوت عنها التي تهدي إليها الدلالات في السطح المقروء أو المسموع. والثقافة اللغوية هي التي تمكننا من الوصول

إلى المنهج الذي نتوسل به لتحويل هذه المجاهيل التي تحجبها عنا اللغة، إلى معاليم، كما يقول. وفي السبيل إلى تعرف هذا المنهج كتب المسدّي عمله، فشرح مفهوم «العلامة الدالة» في الفكر اللغوي المعاصر، والعملية الاستدلالية التي ينتقل بها الفكر من المعلوم إلى المجهول، واكتساب «العلامة» دلالتها من العلاقات القائمة بينها وبين سائر العلامات الأخرى. ثم عملية الاقتصاد في الأداء للتوفير في استخدام جهاز التصويت، وتمثيل العلامة لأوفى الأشكال في الضغط على عامل الزمن، لاستثمار المجهود الأقل في العائد الأوفر. ثم استوفى صلة الفكر اللغوي العربي بهذا المفهوم عند ابن جني، والفارابي، وعبد القاهر، والغزالي، وابن رشد، وغيرهم. وعدل بعدها إلى صلة العمل النقدي بما انتهى إليه مفهوم «العلامة» في مفردات اللغة، بعد أن انتقل بها إلى مفهومها بصفتها منظومة فكرية.

والخلاصة إن الكتاب، يدل على استيعاب حي لتراثنا اللغوي والفلسفي والنقدي من جهة، ولأصول الحركة النقدية الحديثة، من الجهة الأخرى، وارتباطها بأصول الدراسات اللغوية الحديثة، ابتداء من فرديناند ده سوسير إلى من تبعه من أعلام اللغويين المحدثين .

والمسدّي يتمسك في دراساته بالمصطلح الذي أقرته مجامع اللغة العربية مشتركة: «اللسانيات«. ففي كتبه نقرأ: «اللسانيات وأسسها المعرفية» و«التفكير اللساني في الحضارة العربية» و«النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي، من خلال النصوص». ويمتاز كتابه «اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص» بسعة الإطلاع على التراث النقدي والفلسفي واللغوي والتاريخي في الحضارة العربية الإسلامية. وبالقدرة على وصل القارئ العربي بهذا التراث وصلاً واعياً يطل معه على أحدث المذاهب النقدية ومفهوم الشعرية«الأدبية» فيها.

لعل المسدّي يكاد يتفرد، من بين النقاد العرب. بالتأليف الخصب في اللسانيات، على هذا النحو الذي اختطه، إلى جانب التأليف في المسائل النقدية ومذاهبها الدائرة سطوتها اليوم في الساحة النقدية العربية والعالمية: (قضية البنيوية) و(الأسلوبية) و(النقد والحداثة) و(المصطلح النقدي)، على الأساس الذي اختطه لنفسه وعبّر عنه

في قوله: (فإن معرفة الناقد بالأدب تظل ناقصة ما لم تعضدها معرفة باللغة، كما أن عالم اللسان باللغة ستظل معرفته محدودة ما لم تتسع آفاقها فتشمل أسرار اللغة عندما تتجلى أدباً، وهذا الذي حدا به إلى الاعتناء بقضية المصطلح اللساني والنقدي في ساحتنا النقدية.

ومن هنا بلغت عنايته «بعلم الأسلوب» في حقل اللسانيات، وتحليل السياق الإبداعي في النصوص (الأصوات، والمقاطع، والتركيب، والدلالة) بما وفر له التمثيل (للربط بين التناول اللغوي والتحليل الأدبي «ربطاً ميدانياً»، كما يقول. يحدوه، في هذا كله. طموحه إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي، بالاعتماد على مكوناته اللغوية)، في الطريق إلى تحديد «هويّة الأسلوب الأدبي»، ومن ثم تحديد أدبية الأدب. وهو السؤال المطروح في الساحة النقدية العالمية منذ زمن طويل. لصلته. في الأساس، بمفاهيم علم الجمال.

والخلاصة إن المسدي راسخ القدم في حقل الدراسات اللغوية والنقدية. محيط بمدارسهما ومذاهبهما وأثره فيهما معروف. وولاؤه لتراثه. في عمومياته. ولاء واعٍ عميق. لغته حية غنية واضحة، إلى جانب غناها الفكري ورهافتها ونضجها في تناول قضايا اختصاصه المعرفية.

-٣-

• مصطفى ناصف

وللناقد الدكتور مصطفى ناصف، حوالي عشرين عملاً في درس اللغة والأدب والنقد نخلص من تتبعه فيها إلى جملة من الخطوط والمبادئ، عنها في جملة دراساته:

١- وضوح الصلة بالقصد العام، أقصد ربط دراساته بالسعي إلى خير المجموع، وتقوية دور الأدب والنقد والثقافة، في تأدية رسالة النهوض بالواقع العربي.

٢- الوقوف من النظريات النقدية الغربية الوافدة موقف المستفيد الحذر، ومساءلتها في ضوء تراثنا الأدبي والنقدي، في القديم والحديث. والاشتداد أحياناً في الدفاع عن هذا التراث، عند من يتهمه بضعف الجوهر، لقصور أدواته في فهمه، أو تسلط الأفكار المسبقة في درسه. أو تقصيره في مراجعة مصطلحه، وتوزعه بين الأصوليين والمناطقة والمتكلمين.

٣- الموضوعية في الدرس، والتوفيق بينها وبين نزوعه إلى تربية استقلالية الإنسان العربي في أحكامه، وتعميق إحساسه بقدرة

المعرفة على تحريره من المعوقات الموروثة، في جمود الفهم واجترار الأحكام المسبقة أحياناً، والمعوقات الأخرى المتجلية في التعبد للجديد القادم، بحكم موقفنا الحضاري الضعيف، وقصور أدواتنا المعرفية، في جميع الساحات.

٤- نفوذه، في ميادين المعرفة الأدبية والنقدية والفكرية العامة، إلى تحقيق دور اللغة في تمكينها من بلوغ مقاصدها، وإيضاحها وتطهيرها من رواسب الغفلة والتقليدية الفاشية، وضعف الإفادة من المدارس اللغوية المعاصرة، في تصحيح مقاييس الأدب والنقد والمعرفة العامة على إطلاقها، تحقيقاً لقوله أحد رواد الحركة التجديدية (العقاد): «إن الأمم التي تضل مقاييس آدابها تضلّ مقاييس حياتها. والأمم التي لا تعرف الشعور الحق مكتوباً مصوراً لا تعرفه محسوساً عاملاً».

٥- تعلقه بنظرية التأويل في درس النصوص وشرحها، من خلال ظواهرها الأسلوبية، وصدوره فيها عن تلمس حركة الفكر العامة من خلال حركة الكلمات، سعياً إلى تصور أفضل لعمل ثقافتنا في تطوير العقل العربي، وخلق إثارة إيجابية في نسيج حياتنا العقلية والروحية. عن طريق الحوار وطرح الأسئلة. إذ «إن كل تحرك نحو اللغة، هو تحرك نحو وجه من وجوه الثقافة»، كما يقول.

٦- دعوته الدائمة إلى الحوار والمساءلة، من منطلق التعاطف والإلف والمودة، وبناء الجسور بيننا وبين من يخالفنا مستمعاً أو كاتباً، لأن المعرفة، في نطاق العلاقات الإنسانية والثقافية، لا تستقيم مع الكراهة والتعالي، أو الجفوة المصطنعة. «ثم إن المحبة شرط لازم للمعرفة. وقراءة خالية من المحبة غير جديرة بالوصول إلى أعماق النص». على أن الحوار يفترض فيه، من المبدأ، ازدواج العلاقة بين التفاهم والتخالف.

٧- القراءة، في رأيه، فن يحررنا ويكسر الحواجز بيننا وبين النص (فن القراءة). والمهارة فيه تكتسب بالفهم والممارسة والدأب والصبر. فمن اكتسبه أدرك أن من حق النص الأدبي المقروء أن يقرأ قراءات متعددة، ويحمل أدبه على وجوه متنوعة، ويلتمس البعد الآخر لمعانيه. ثم إن الأفكار» في مثل هذا النص، ترتبط باللغة، ولا يمكن أن يحدد معنى تفسيرها خارج هذا الارتباط (نظرية المعنى في النقد العربي).

٨- تعزيز اللحمة بين الصياغة

والمضمون (غادامر، في كتابه: الحقيقة والمنهج، ينكر أن تعزى المتعة الجمالية، في العمل الفني، إلى الشكل وحده)، (إذ إن تحولات الشكل التي يقوم بها الفنان هي تحولات ونفاذ في حقيقة الوجود.. والتمييز بين ما يقال وطريقة القول غير ملائم لتفهم العمل الفني، وهو انفصال مصطنع لا وجه له». (من كتابه: أحمد حجازي الشاعر المعاصر).

٩- الحرص على وحدة الثقافة العربية وتقويم مقاييسها، واللغة لبابها، وإليها يعزى انتساب العربي إلى أمته. وفيها يتحقق الانتماء إلى المجموع وتنتفي العاطفة الفردية، «فاللغة هي المظهر الأرقى للاستعلاء عليها، بصفتها صوت المجتمع السابق على الوجود الفردي». (كتابه: قراءة ثانية لشعرنا القديم). والاهتمام بها ينطوي على شعور (بالمسؤولية) عن تحسين «التعامل مع مطالب المجتمع». إذ هي أداة التواصل فيه- ورعاية صناعة التفكير الذي يتم عبرها.

١٠- في التحرر، بمعانيه الواسعة. يكمن معنى الثقافة وجدواها. وبدونه يتعذر خلق الأعمال الإبداعية ومطالعة صور الوجود النقية: التحرر من التقليد، والاجترار، وتعبد النماذج الوافدة، والتحرر من الهوى وطغيان الذاتية، والتحرر من الكراهية وتخريب جسور الإلف والتعاطف، والتحرر من نزعات النفاق والكذب والتضليل، في جميع مجالات العمل والدرس، والتمسك بالحقيقة والصدق في مخاطبتها، وبالسعي إلى فهم الآخر.

☆ ☆ ☆

على أن هذه الخطوط والمبادئ التي صدر عنها ناصف في جملة أعماله، لابد أن ترفق باستقصاء بعض التفصيلات الغنية النافعة في تقويم نتاجه بصورة عامة. وسنجد فيها، من ناحية أخرى، أثر هذه الخطوط والمبادئ التي صدر عنها.

ففي كتابه (صوت الشاعر القديم) حاول أن يصل إلى فهم أزمة الفرد الجاهلي الروحية عبر نصوص الشعر الذي خلفه، فاستنطق مفردات كان الشاعر الجاهلي يكررها، مستبصراً فيها (الكلّي) من خلال (الجزئي). وسعى إلى تقريب عالم هذا الشعر «العظيم» من القارئ المعاصر» عبر منهجه في التأويل، وطرح الأسئلة من حول ظواهر أسلوبية محددة.

وفي كتابه (دراسة الأدب العربي) تتم مراجعة أساليب الفهم المتداولة للأدب

العربي، القديم والحديث، من خلال مراجعة المصطلح الشائع المستعمل في لغة النقاد، في القديم والحديث أيضاً، وتقويم أدوات الفهم والتفسير فيها، طمعاً في الوصول إلى أدوات أكثر نضجاً وأكثر تحديداً لمعاني الأحكام النقدية. فالعمل، في جملته. قراءة جديدة للغة النقد الأدبي، في بيئاتنا، قراءة فاحصة، خدمة للحاضر القائم فينا. والذي ينتهي إليه: هو ضرورة مراجعة هذه الأحكام لقصورها في فهم الشعر القديم. وعجزها عن الوصول إلى المواقف الإنسانية الممتازة فيه، بدليل المفارقة الواسعة بين خصائص الفكر الفني وجمالياته فيه، وخصائص الفكر الشعري على نحو ما يصفه دارسوه. في الإجمال .

وفي كتابه (الوجه الغائب) يدعو إلى قراءة التراث الذي هو خارج النقد. ويقف كثيراً عند تحليل الكلمات تحليلاً نفسياً ليتبين الوجه الغائب في فهم سياقاتها، ويستخلص انشغال كبار مثقفينا القدامى (مستثنياً الغزالي) عن استجلاء أخلاقيات المعرفة في نصوصه، إلى الوقوف على ما يغري بالكذب، والتماس الحجة الطريفة والحيلة اللطيفة والنادرة العجيبة (إيقاع الجفوة بين البلاغة والحقيقة)، منتهياً إلى اندماج وظيفة الأدب ووظيفة اللغة، فالتقسيم بينهما لا يعدو التبسيط. والأمر في التركيب أو التأليف في وحدات النص، بالمعنى الاجتماعي، لا يبعد عن خلق التوازن بين احتفاظ الفرد بحياته وبين انتمائه إلى نظام عام.

وفي كتابه (الصورة الأدبية) يبين أن التصوير في الأدب تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأن الشاعر المصور، حين يربط بين الأشياء، يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وأن الصورة تقف فوق المنطق في بيان حقائق الأشياء، وفيها تزدوج الدلالة ولا تنفرد، إذ يتجاذبها الضدان، ولكنهما، مع التجاذب، يأتلفان. ومن هنا تكون فلسفة الاستعمال الاستعاري هي عين فلسفة الفن، إذ الفن العظيم: أن يحيا المرء حياة سائر الكائنات عن طريق الحب. فعاطفة الحب هي مبدأ الشعور الفني. والفن، بهذه الصفة، اجتماعي بطبيعته، تتجلى فيه «الوحدة العميقة بين الأخلاق والمجتمع والدين والحياة». والإدراك الاستعاري، في لغة ناصف، يوسّع الحياة الفردية بتطلعها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة، فيكتمل الشعور بالحياة نفسها، إذ تستعيد توازنها فيه. والصورة الشعرية ليست، في جوهرها،

إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة.

في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) يرى أن من أعمق ظواهر النقد العربي القديم إحساسه العميق بنقاء الأدب العربي، لارتباطه، في الأصل، بنقاء القرآن الكريم، مما جعل النقاد القدامى على حذر شديد في الحكم على هذا الأدب. وقد تأصلت فكرة النقاء والخصب عندهم، في مواجهة تفاعله مع ثقافات الحضارات الوافدة بعد الإسلام (اليونانية والفارسية والهندية).

ولم يدرك كثير من نقادنا المحدثين حقيقة هذا الموقف، فرموا نقدنا القديم بالتخلف عن إدراك حقائق الإبداع الشعري، ورموه (مع الفقر في دراسة تكوين الفرد الجاهلي، ومع زحمة الانبهار بالتراث الغربي الرومانسي) بالقسوة، والحسية المفرطة، والسطحية، وارتفاع النبرة. أوقعوا الجفوة، في علاقاتنا العاطفية، بالأدب القديم، فأرسوا دعائم الاغتراب عن هذا التراث العظيم. ولم يدركوا أنه أكبر من كل ذات فردية. إن النهضة الثقافية في العصر الجاهلي لم تدرس ظواهرها دراسة كافية: توحد اللغة الأدبية في أنحاء الجزيرة كلها، نحو الإحساس الاجتماعي وتجلياته المختلفة في أسواق العرب، ومعاني قيامها الاجتماعية والاقتصادية والأدبية. بلوغ اللغة الأدبية، في وحدتها وانسجامها وجماليات موسيقاها، مستوى لا يمكن أن تبلغه اللغة إلا مع النمو الاجتماعي والثقافي المؤهِّل لاستقبال رسالة التوحيد.

وفي كتابه (النقد العربي- نحو نظرية ثانية) يقف في وجه إلحاق ثقافتنا النقدية بالثقافات النقدية الأخرى. نستعين بالأدوات المعرفية النقدية حيثما وجدناها، ولكن الغايات من العمل النقدي نستخلصها من داخل النفوس. وقد تنكرنا للمصطلح النقدي الموروث الذي وفى بحاجات أسلافنا، وعلينا أن ننظر، في دلالته الثقافية، إلى الذوق الأدبي وحده، فإن المصطلح النقدي ينظر إليه في ضوء التاريخ الثقافي لكل أمة. وعلينا أن نستنبطه من حركة المجتمع ومجمل الثقافة العربية، ليكون فيه شيء يشبه وحدة النفس العربية، إذ قد يكون النقد مفتاح ثقافتها. وقد فصلنا بين كلمة (البلاغة) وكلمة (النقد) فصلاً لا يخلو من التعسف، إذ تصور البلاغة عمق النقد العربي وفلسفته.

والبلاغة- النقد تتنسّم روح البداوة، تحن إليها وتسعى إلى تجاوزها في وقت واحد،

إذ كانت تعالج أسطورة الجماعة لمواجهة الصدمة الحضارية، من بعد الإسلام. فهاجمها النقاد المحدثون بتهم التصنع، والتكلف، والشكلية، والحسية. ولعل إعجاب القدامى بعبد القاهر وأفكاره يعود إلى أن الثقافة العربية وجدت نفسها فيهما. ذلك أنه تخلى عن فرديته ليكشف نسيج العقل العربي وتلاحمه ومقاومته وشموله.

علينا أن نلجأ إلى مبدأ انصهار الآفاق، بين الماضي والحاضر، فنستخلص مفهوم النظرية لنقدية التي تفي بحاجات اليوم. وسنجد في تراثنا اللغوي مصدر الإلهام في ميدان فحص الكلمات.

أما كتابه (نظرية المعنى في النقد العربي) فيتتبع فيه موقف النقد القديم والحديث من قضية اللفظ والمعنى. وأهم ما يقوله فيه مستخلص من كلام أستاذه أمين الخولي في كتابه (فن القول) ومفاده: إن الأكثر أمناً، كما يقول، أن تفهم قضايا النقد العربي القديم في ضوء، دراسات تختلف عنه: في النحو والفقه والتفسير.

والعقل العربي لا يفرق تفرقة جادة بين مستويات الحياة: يقرأ ما هو معنوي فيما هو مادي، دون أن يلغي هذا المستوى المادي. فالتلابس بين ما هو مادي وما هو عقلي قائم في بنية اللغة. دون أن يعني هذا التلابس جعل المادة عقلاً والعقل مادة، ويحول النشاط الخارجي إلى نشاط داخلي، فيسلم بثنائية العقل والمادة. أو الروح والجسد، والجوهر والعرض. خشية أن يقع في الوثنية.

من هنا يخرج في كتابه (خصام مع النقاد) إلى أننا نحتاج في نقدنا إلى مزيج من التغيّر والتماسك، نرجع فيه إلى فقه لغتنا وذخائر تراثه، فإن قراءة النقد الغربي أوقعتنا في الوحشة وفيما يشبه الانحراف. والمسافة بيننا وبين التيارات النقدية الغربية أوسع منها بيننا وبين تراثنا. ثم إن التواصل مع الشيء لا ينبغي أن يعني الفناء فيه.

ثم إنه لم يقف عند حدود التراث ودرس مسائله، فتخطاه إلى الحياة الأدبية المعاصرة، فاستعرض (في كتابه: ثقافتنا والشعر المعاصر) نصوصاً من الشعر المعاصر نسج من حولها مجموعة من التأملات، وأثار مجموعة من التأويلات، غايته منها تلمس حركة الفكر العامة، عن طريق تتبع حركة الكلمات.

ودرس صلة طه حسين بالتراث القديم والحديث. وكتب في وقت مبكر، إحدى رسائله الجامعية في درس أدب المازني، فسّر

فيه سخريته (وهي شعبة من شعب البلاغة) على أساس الجمع بين الشعور بالحياة والشعور بالموت. ورأى أن التمسك بالطفولة يرمز إلى التمسك بالحياة النقية التي لا ينغصها الإحساس بالفناء ولا التفكير فيه. ثم إنه يرمز إلى عبقرية الفنان، إذ الفن لعب، ترتسم جمالياته، في أدب المازني، بصور الطفولة ومناوشاتها الحلوة. والفكاهة عنده، في رأي ناصف، تعني توازناً في النفس، شاقاً وجميلاً، ونظرة مستوعبة شاملة للطبيعة الإنسانية. والقيمة الجمالية في نثر المازني تنبع من الاكتفاء بجمال الكل، وتقوم على القوة الجمعية لا على قوة العبارات والفقر. ونموه يعكس تغيراً عميقاً في مفهوم القيم الجمالية (الاستاطيقية) والخلقية والفلسفية، إذ لا يوصف النثر العربي الحديث في معزل عن التغير الروحي الشامل في بناء العقل العربي.

يتبقى من أعماله ثلاثة كتب في اللغة والبلاغة، يعود في الأول منها (اللغة والبلاغة والميلاد الجديد) إلى الكلام على أدب المازني، وأدب العقاد، وعلى مواقف يختارها من كتاب (الأيام) لطه حسين وكتاب (فن القول) لأمين الخولي. ويقوم درسه في الكتاب على تأويل النصوص وشرحها ودرسها من خلال ظواهرها الأسلوبية. ويرى في الكتاب أن أحلام المازني والعقاد تكمن في ولادة إنسان جديد تساعد الثقافة على ميلاده، وتقوية ثقته، وينشط الأدب إلى حفزه واستثارة قواه. ويقف عند فلسفة العقاد الجمالية في الفن والأخلاق (الحرية والضرورة) فالفكر الجميل هو الفكر الحر (لا جهالة، لا خرافة، لا عجز، لا فناء). وتثقيف الشعور بالحرية هو تثقيف الشعور بالجمال. وينتهي إلى الموازنة بين الرواد ومن بعدهم فيقول: «فلنمحّص إذن الخلاف الرهيب بين جيلين: جيل يعنيه الإحساس الروحي باللغة، وجيل لا يعنيه ذلك الإحساس»!

وفي الكتاب الثاني (اللغة والتفسير والتواصل) يرى أن الاستفادة من المناهج الحديثة، في دراسة اللغة، ينبغي أن تستهدف التعامل مع مطالب المجتمع. ولهذا يلزم الاهتمام بأدوات الاتصال، سعياً وراء فهم أفضل وقراءة أعمق. فالاهتمام بها يعني الاهتمام بصناعة التفكير. إن محاولة اكتساب لغة أدبية شفافة تهتم بالأشياء في وجودها النقي، تفترق عن لغة العلم الحمّالة للوجوه، ويمكن الكشف، من خلالها، عن وجه آخر

للعقل الإنساني، يعتمد التقاطع والتداخل وازدواج حركة الهدم والبناء.

أما عمله الثالث (اللغة بين البلاغة والأسلوبية) فتضمن بحثاً ممتازاً في درس ظاهرة البلاغة، إثر ظهور الإسلام وبروز الصراع بين المعتقدات، فأصبح تاريخها هو تاريخ انطباع الحياة السياسية والاجتماعية والعقائدية في صفحة اللغة. وأصبحت البلاغة تعني المهارة الذهنية في الخطاب، وقوة الحجة، وسطوة الجدل فيه لكسب الموقف، بصرف النظر عن الالتزام الثقافي والأخلاقي والاجتماعي، جوهر رسالة اللغة في الأصل ولباب عملها. ومن هنا وقعت الخصومة بين البلاغة والثقافة (الفلسفة وأغراضها) حتى إن الجاحظ وكبار مثقفي عصره أسهموا في دعم الاتجاه المعاكس للالتزام الثقافي والأخلاقي. ووصل الأمر بقدامة بن جعفر إلى الدفاع عن نزعة الغلو، ومعناها التفريط بالتمييز بين الأشياء، والاستهتار بالفلاسفة، والانتصار للتخييل والإيهام. وهكذا أصبحت اللغة ملكاً لكل من يستطيع تأويلها في خدمة الأغراض البلاغية.

كان هذا مفهوم البلاغة عند الكتّاب. أما موقف المتكلمين منها فكان وسطاً بين البلاغيين والفلاسفة، لحاجتهم، في حجاجهم، إلى المنطق، وقد كان يومذاك يشكل جزءاً من الثقافة الفلسفية.

هذه خلاصة سريعة لأبرز آراء الدكتور ناصف في النقد والأدب واللغة، وأهم المبادئ التي صدر عنها وعاد إليها في جملة كتبه. ويبدو صوته، خلالها، من أقوى الأصوات وأنضجها في الدعوة إلى وحدة العمل الفني التي غامت في نتاج أقلام نقدية كثيرة .

ثم إن التوتر الملحوظ في لغته، في المرحلة الأخيرة من نتاجه، يفهم، على نحو ما، في ضوء ما يستشعر من ريح الاستهانة (إن لم يكن التآمر) بحقائق الثقافة العربية الأصيلة، في أدبها ونقدها معاً، وتفريغها من محتواها، بدعوى (تحديثها). وقارئ المقدمة التي كتبها، في تحليل قصائد ديوان (شجر الإسمنت) لأحمد عبد المعطي حجازي، وأشرنا إليها في عرضنا لبعض أقواله وآرائه، يدرك معنى ما نقوله. وقد أنشأ عمله المسمى (نظرية التأويل) لهذا القصد: «أنا واضح كل الوضوح. إيماني بالفنومنولوجيا أكبر من إيماني بالبنية والتركيب والتفكيك والمفهوم الشائع للعلامات». «لقد رأيت في منهج الفنومنولوجيا في التأويل، بعض ملامح

ثقافتنا العربية. ورأيت فيه بعض ما تحتاج إليه البيئة الثقافية المعاصرة. البيئة المعاصرة عرفت مواقف الفنومنولوجيا. لا أدري كيف أعلل لهذا التحيز. ولكن يظهر أن الثقافة الغربية عندنا لا تخلو من فكرة الحظوظ»!

ويبلغ الوضوح. في بيانه عن هذا القصد، أقوى دلالاته، في قوله: «لقد وجدت، في التأويل الفنومنولوجي، صورة من صفاء الروح والتعاطف والإيمان بفكرة التراث الحي الذي لا يفترق عن فكرة الحاضر الحي. وجدت متعة غريبة في أن أقف، مع الفنومنولوجيين، ضد التفكير المتأثر بالتكنولوجيا والعلامات التي تخدمها». «إن سطح اللغة لا يكشف غالباً عن شيء جوهري. فالوجود مخبوء في الأعماق. الوجود الجماعي الذي نسميه باسم: التراث».

إن التأويل، في رأيه، يؤلف بين الجماعة والفرد، بين النقل والعقل. والعقل لا يلغي النقل، ولا النقل يلغي العقل. «فعقولنا، كما يقول، يصنعها آباؤنا بمثل ما نسهم نحن أيضاً في صنعها». أما المدارس البنائية في النقد الأدبي، في مفهومنا الضيق، «فمنهجها في القراءة يقف النص داخل إطار مغلق على نفسه، لا صلة له واضحة بالعالم. وليست له إطلالة على الخارج، وليس له إلا تركيبه الباطني».

☆ ☆ ☆

إن موقع الدكتور مصطفى ناصف من ساحة النقد العربي اليوم هو موقع المتمكن المرتفع عن حرارة الانبهار بكل جديد، وإن تزيّن بلبوس الجدّة والحداثة، وحمل في يمينه كتاب التطوير والتغيير، فإن لدعوى التجديد جانبها الآخر الذي يلزم أن نعيه: «إن كلمة (التجديد)، كما يقول، أكثر المفردات سحراً وخطراً).

وموقعه منها موقع المتمكن أيضاً، في التعبير، من منطلق المعرفة، عن ضمير أمته المتطلعة إلى تنشيط حياتها العقلية والوجدانية، بما يحقق لها وحدة الثقافة، ولبابها اللغة، ويستجيب لحوافز اليقظة والنهوض، وفي تعليم الجيل رفع منفعة المجموع فوق منافع الفرد. إن أكثر ما قاله في كتبه منصرف إلى هذه المعاني، إلى جانب الدعوة إلى الحوار المعرفي من منطلق المحبة والإلف والتعاطف، إذ «لا معرفة مع الكراهة والجدل والجفوة المصطنعة».

لقد دافع بتصميم واضح، عن قيم الأمة الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية والجمالية.

ووقف، في كتبه، في وجه الانحراف والكذب والمهارة والبلاغية المضلّلة، منتصراً لقيم الصدق والاستقامة والحق.

أعاد النظر في تقويم معاني الحياة العربية في العصر الجاهلي، وفي تقويم قيمها وثقافتها، ومستوى شعورها في لغتها وأدبها.

صحح أحكاماً نقدية كثيرة، وجاء بأحكام نقدية كثيرة. أعاد قراءة جوانب من تراثنا على أسس منهجية جديدة. جلا وجوهاً من جماليات تراثنا اللغوي الفني، فقوى من ثقتنا بقدراتنا على النهوض بحاضر لغتنا إلى المستوى اللائق بأهلها. ذهب إلى أن الفن اجتماعي بطبيعته، وأن الخيال الإنساني جزء هام من الوجود يلزم أن يتحقق، بينه وبين الأشياء، انسجام يجعل الشاعر، حين يحسه، في قلب الحقيقة.

وقرَّر أن كسر الحواجز بيننا وبين النصوص التي نقرؤها ضروري للفوز بحرية الفكر وحرية الاختيار. دعاهم إلى التفريق بين حفظ الصنيع الجميل لمن نحب؟ وبين التعبد والارتهان له (موقفه من الرواد).

لم يفارق حاضر أمته، وهو مغمور بنشوة البحث في تراثها وإيقاع جملها، «فالرؤية التاريخية للماضي، كما يراها، معزولاً عن الحاضر، لا تساعد على تثقيف النفس وصقل الشعور. والانفعال الجمالي جوهره الاجتماع، يوسع الحياة الفردية ويسمو بها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة. يربط الفرد بالكل، ويربط اللحظة بالديمومة. واللغة هي لب النظام والانتماء، وهي النظام الأرقى للفرار من الفردية».

ألف بين الجديد والقديم، وجمع بين مصادر ثقافته القومية ومصادر الثقافة الغربية، ودرس مذاهبها، وقرّب القارئ العربي منها. ولكنه بقي يرى أن ما يقرؤه فيها يبقى طارئاً ودخيلاً ما لم يتفاعل مع عناصر من ثقافته الموروثة، ويرى أن تعديل الاستفادة من المناهج الحديثة في دراسة اللغة، غايته تحسين التعامل مع مطالب المجتمع، ومن ثم لا يكف عن تذكير الباحثين بذخائر الفقه اللغوي في تراثنا، ويقول: «إن التواصل مع الأشياء لا يعني الفناء فيها».

صحيح أن لغته. في نصوصه الأخيرة. بالغة التوتر، يشوبها الارتباك أحياناً، حوافيها قاطعة، وأحكامها جازمة، تصحبها، على الأغلب، منذ البداية، أدوات التوكيد. ولكنه، حين يسترخي للفكرة تشف صياغاته عن شعرية رقيقة، وإحساس دقيق، وتذوّق حار لمظاهر الجمال وخفاياه في النصوص.■■